

EDWARD NEILL

MODERNITÀ E TRADIZIONE NEI QUARTETTI DI SCHUBERT

ABSTRACT - Although Schubert's fame rests mainly with his Lieder, the fifteen String Quartets constitute an important contribution to the chamber music of the Nineteenth Century. In these works the influence of Haydn, Boccherini and Mozart is readily discernible, but especially the last ones show a foretaste of Bruckner.

KEY WORDS - Lieder, String Quartets, Chromaticism, Haydn, Boccherini, Mozart, Symphonic structure, Bruckner.

RIASSUNTO - Sebbene ricordato come liederista, Schubert compone quindici Quartetti per archi che costituiscono un corpus importante della letteratura cameristica del primo Ottocento. In essi convivono elementi tradizionali ereditati da Haydn, Boccherini e Mozart, ma specialmente negli ultimi si possono cogliere spunti anticipatori con particolare riferimento al sinfonismo bruckneriano.

PAROLE CHIAVE - Lieder, Quartetti per archi, Cromatismo, Haydn, Boccherini, Mozart, Sinfonismo, Bruckner.

È opinione molto diffusa presso il pubblico dei concerti, che i Quartetti di Schubert siano poco interessanti, tranne alcuni tra i quali figura al primo posto, il n. 14 intitolato *La morte e la fanciulla*. Evidentemente i gusti non sono cambiati da oltre un secolo e mezzo, quando il famoso violista Ignaz Schuppanzigh, terminata l'esecuzione in casa Lachner de *La morte e la fanciulla* avvicinò Schubert dicendogli: «*Lei dovrebbe occuparsi solo dei suoi Lieder.*»

Questo sfortunato preambolo mi è parso necessario per sottolineare una situazione storica che almeno in Italia vede il monopolio operistico esercitato per esempio da un Verdi con bieca insistenza e con totale disprezzo per altre forme di musica strumentale.

Obiettivamente, la musica da camera fu introdotta, almeno nell'area del Regno Lombardo-Veneto, da Francesco I che a Milano, non solo si recava a visitare il Conservatorio, ma partecipava a concerti privati insieme con il musicista di Corte František Krammař (noto anche

come Krommer-Krammar) con il quale Paganini si divertiva a suonare in quartetto.

Tornando a Schubert, occorre constatare che la sua opera quartettistica è ragguardevole e sfiora numericamente quella di Beethoven. Si tratta di quindici Quartetti, alcuni dei quali non completati forse in omaggio a quella vocazione per l'incompiuto fin troppo evidente nella Sinfonia n. 8.

Già nel 1812 quando era ancora studente presso un collegio viennese, Schubert aveva iniziato il primo Quartetto della serie: una testimonianza abbastanza curiosa nel senso che i quattro movimenti vengono concepiti come se fossero pezzi staccati senza alcuna preordinazione tonale. Ci preme comunque segnalare la presenza del Minuetto e relativo Trio in un momento storico in cui questa danza, passaggio obbligato dei compositori settecenteschi o tardo-settecenteschi, era già stata abbandonata da tempo venendo sostituita dallo Scherzo. Schubert conserva il Minuetto se non negli ultimi Quartetti: a parte in un Quartetto pubblicato postumo (in *Mi bemolle maggiore* e risalente al 1813).

Occorre comunque precisare che il Minuetto schubertiano, nonostante l'etichetta settecentesca, si discosta dall'antica matrice per assumere una veste al passo dei tempi.

La prima grande sorpresa che ci riserva questa prima serie di Quartetti ci viene dal n. 4 in *Do maggiore*. Storicamente, quest'opera si colloca sempre nell'anno 1813, epoca che segna anche gli studi compiuti sotto la guida di Salieri il quale apprezzò il talento del giovane allievo come risulta da una lettera di Salieri stesso riprodotta nel volume a lui dedicato da Rudolph Angermüller.

Ma di che sorpresa si tratta? Basta ascoltare l'Adagio iniziale che cederà poi il passo all'*Allegro con moto*. Questa introduzione è svolta in un regime cromatico sorprendente anche se costituisce un momento isolato. Il ricorso al cromatismo, nel periodo beethoveniano e schubertiano, fu dovuto, a mio parere, ad una forma di sperimentazione che in parte nasceva da una visione più evoluta dell'armonia. E quando questa sperimentazione finisce di essere tale per assumere fondamentale importanza nel linguaggio della futura musica, allora ci si può rendere conto della «rivoluzione» espressiva compiuta da Wagner.

A questi punti è possibile tracciare una discendenza storica di questo tipo di cromatismo «sperimentale», proponendo due esempi musicali tratti da Boccherini e da Mozart.

Per quanto riguarda Boccherini, il Quartetto n. 6, op. 32, risulta composto nel 1780 e pubblicato due anni dopo.

Il Quartetto di Mozart (K. 168) precede di sette anni quello di Boc-

cherini per cui si stabilirebbe una priorità del primo sul secondo. Ma a questa ipotesi è difficile dare una risposta precisa. Tanto più che il Quartetto mozartiano fu pubblicato solo nel 1801 dall'editore André di Offenbach.

Com'è dunque possibile che un Quartetto ancora inedito fosse giunto alle orecchie di Boccherini in epoca successiva al 1801?

Sulla questione della priorità di un'opera su un'altra dovrebbe prevalere la ragione piuttosto che il rovello filologico.

Ho accennato a discendenze, naturalmente legittime da Mozart a Boccherini o viceversa, ma ho l'impressione che Schubert si ricollegasse in maniera più diretta a Haydn. Chiarisco meglio la mia impressione: Haydn era un musicista non solo sapiente, ma anche eterodosso. Le sue Sinfonie e i suoi Quartetti lo dimostrano, specialmente se si pensa ai sei Quartetti che Mozart gli dedicò tentando non solo di emularlo ma anche di superarlo. Anche se non è possibile tracciare un parallelo tra i due musicisti che si distanziano tra loro di una generazione, appare ben chiaro da riferimenti specifici che Schubert si ispirò al suo maestro spirituale. Colpisce in entrambi i musicisti, questa tensione verso tutto ciò che può essere nuovo o che tale è ai loro orecchi; questo giuoco di chiaroscuri, quindi di luci ed ombre e di contraddizioni; per cui in Schubert il senso della drammaticità viene spesso messo in discussione dal movimento successivo (per esempio un Minuetto) come se nubi minacciose venissero scacciate dall'improvvisa comparsa del sole.

Meglio ancora, il Quartetto n. 8, può dare un'idea di quanto prima si diceva. Al rituale Andante Schubert fa seguire un Minuetto che stravolge completamente la situazione drammatica del movimento precedente.

Come nei *Lieder*, e soprattutto nell'ultima raccolta *Schwanengesang*, Schubert sembra proporre una autobiografia in termini musicali. Come del resto avviene nell'ultimo Quartetto (n. 15 in Sol maggiore) nel cui movimento iniziale (Allegro molto moderato) si coglie non solo il senso della drammaticità ma anche chiare anticipazioni della costruzione sinfonica del tardo Ottocento. L'esempio dovrebbe chiarire meglio di quanto non possano le mie parole. Vi prego di notare come l'esposizione del tema principale da parte del primo violino, venga sottolineata dal tremolo enunciato dal secondo violino, dalla viola e dal violoncello.

Si diceva prima di certe anticipazioni schubertiane. In proposito, esiste una pressoché identica simmetria con l'ultimo movimento della Settima di Bruckner. Esposizione del tema principale dei primi violini, sottofondo in tremolo degli altri archi.

Non si tratta certamente di analogie tematiche, ma di procedure

affini. Tuttavia vorrei precisare che sempre nel Finale, Bruckner estrae una cellula ritmica che ritroviamo nel Quartetto in Sol maggiore di Schubert: una terzina composta da semicroma - croma - semicroma in tempo ternario, mentre Bruckner la inserisce in un tempo binario secondo quest'ordine biscroma - croma - biscroma. Si tratta di un piccolo dettaglio che sono andato a individuare con il lanternino. Comunque anche sotto altri aspetti, i due musicisti si somigliano: avevo prima accennato al giuoco di luci ed ombre cospicuo in Schubert e anche in Bruckner, a quella volontà di contraddire in maniera già moderna quanto era stato detto in precedenza, con il ricorso ad effetti drammatici e talvolta addirittura irrazionali. Senza dover ricorrere per l'ennesima volta ad esempi musicali, mi limiterò a indicare che la Settima di Bruckner, dopo il tema esemplificato, procede in maniera abbastanza irrazionale: al tema, infatti, segue un corale e successivamente un «tutti» in fortissimo che esalta il tema stesso. Forse vi sarà il tempo di aggiungere che lo stesso dilatamento della struttura sinfonica viene annunciato da Schubert nella *Sinfonia in Do maggiore* (la *Grande*). Ma non vorrei andare fuori tema, per cui concludo.

Indirizzo dell'autore:

Edward Neill - Salita delle Battistine 8/2 - I-16125 Genova
